



TITLE:

何遜詩の風景：謝朓詩との比較

AUTHOR(S):

堂蘭, 淑子

CITATION:

堂蘭, 淑子. 何遜詩の風景：謝朓詩との比較. 中國文學報 1998, 57: 65-94

ISSUE DATE:

1998-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177822>

RIGHT:

何遜詩の風景

——謝朓詩との比較——

堂 蘭 淑 子

京都大學

一

何遜（四八〇―五二八）^①、字仲言は、六朝梁の詩人である。

彼は、沈約（四四一―五二三）、謝朓（四六四―四九九）等による永明文學が花開いた齊代に生を受け、續く梁武帝の時代に詩人として活躍した。何遜が主に活動した梁代には、

周知のように『文選』『玉臺新詠』の編纂が行われ、『文心

雕龍』『詩品』という文學理論批評の專著が出現している。

では、當時の文學自體は果たしてどのようなものだったのかといえば、社會環境や文壇の動向、或いは近體詩につながる韻律・形式面の研究に比べ、文學作品の内容、表現分

何遜詩の風景（堂蘭）

析を主とする研究は、それほど本格的になされていない。

その理由の一つには、六朝の中でも特に梁、そしてそれ以降の文學に對する評價がとりわけ低いことがある。事實、

梁陳の文學は唐よりこのかた、内容空疎・修辭過多・積廢的といった批判を受け續け、當時書かれた『文心雕龍』

『詩品』においても、當代文學に對する不滿が執筆の動機

のかなり大きな部分を占めているように思われる。しかし、

近年特に注目され評價も高いこれらの文學理論書が、當時

の文學思潮、文學世界の中から生まれ出たものであること

も、また事實である。當時の文學全體を今一度見つめ直し、

作品一つ一つに詳細な検討を加えてみることも、また意味

があるのではないか。唐代へと續く文學史の上からも、梁

とそれ以降の文學、『文選』以後の六朝文學を、無視する

ことはできない。

當時の文學の主流であつた詩について考えてみると、梁代は宮體詩が中心になっているという印象が強い。しかし實際に梁の詩全體を眺めてみても、また晉宋以來の流れとしての山水詩の發達を考えても、この時代、自然描寫を主

とする詩が、また文學の上で大きな位置を占めている。本論では、この敘景詩と言われるものに焦點を當て、この時代の敘景詩ならではの特色を説明すべく、主に内容、題材表現の上から、分析検討してみたいと思う。ここで何遜という詩人を特に取り上げるのは、敘景詩の發達ということを考えるとき、梁代の詩人たちの中で何遜は謝靈運、謝朓に續く詩人と考えられるからである。小尾郊一氏も著書『中國文學に現われた自然と自然觀』の中で、情と融合した自然美を詠った點において何遜を謝朓に續く詩人とみなし、高い評價を與えている。何遜を、永明文學の大先輩であり卓拔した敘景の美しさと強い抒情性とを特徴とする謝朓と比較することによって、この時代の詩人たちが自己の情感と一體化させることで表現した情景というものを詳しく分析し、兩者の詩の違い、詩人としての彼らの獨自性を考察してみたいと思う。

ここで、何遜の當代における評價を見ておくことにしよう。まず詩人としての評價を見ると、永明文學を擔った「竟陵の八友」の一人沈約は、後輩に當たる彼の作品を愛

讀してこう語った。

吾卿の詩を讀む毎に、一日三復して、猶お已む能わず。^③

〔梁書〕卷四十九本傳

また同じく八友の一人であり、梁王朝の立役者である范雲は、彼の對策を賞賛して彼と忘年の交わりを結んだ上、その「一文一詠」に感嘆してこう語ったという。

この頃文人を觀るに、質なれば則ち儒に過ぎ、麗なれば則ち俗に傷る。其の能く清濁を含み、今古に中なるは、之を何生に見る。^④

〔梁書〕卷四十九本傳

これによれば、范雲は何遜の文學を、質に過ぎず麗に過ぎずという基準に合致し清濁の釣り合いのとれたものとして評價している。このように文壇の中心人物からその文學を高く評價された何遜だったが、一方で官人としての彼は、寒門出身として地方の王府を轉々とする生活を餘儀なくされ、一度南平王偉の推薦で吳均と共に武帝の知遇を得る機會を與えられたものの、逆に「吳均は均ならず、何遜は遜ならず」〔南史〕卷三十三本傳と疎んじられ、結局王府の屬官のまま卒している。

次に何遜の後世における評價について見ると、早いものでは『顔氏家訓』の、

何遜の詩は實に清巧爲り、形似の言多し。揚都の論者、其の毎に苦辛に病み、貧寒の氣に饒み、劉孝綽の雍容たるに及ばざるを恨むなり。

〔顔氏家訓〕文章篇

がある。ここでは何遜詩の寫實的な面を評價しているが、貧しさ等からくる苦しみに満ちあふれたその詩情は、當時の文學批評においてはいくらかマイナスに作用していたらしいことも窺われる。續いて唐代に入ると、『文鏡秘府論』に引く皎然『詩議』では、

何水部は格柔なりと謂うと雖も、清勁多し。或いは常態未だ剪らざるも、逸對の嘉すべき有り。風範波瀾、謝を去ること遠し。

〔文鏡秘府論〕南卷

と評されている。「清勁」、「風範波瀾」が具體的にどのような詩風を指しているのかここからだけでは分らないが、何遜詩に對して、ありふれたところが残るにせよ、清澈な詩風、優れた對句があると一定の評價を與えている。また

何遜詩の風景（堂蘭）

杜甫には、何遜に對する言及が比較的多く、その文學に關するものを挙げれば、

愛酒晉山簡 酒を愛す 晉山簡

能詩何水曹 詩を能くす 何水曹

〔北鄰〕

熟知二謝將能事 二謝の能事を將てするを熟知し

頗學陰何苦用心 頗る陰何の苦ろに心を用うるを學ぶ

〔解悶十二首〕其七

陰何尙清省 陰何は尙お清省にして

沈宋欵聯翩 沈宋は欵ち聯翩たり

〔秋日夔府詠懷、鄭監・李賓客に寄せ奉る一百韻〕

等がある。特に後の二例は陳の陰鏗と並び稱したもので、その意味するところは必ずしもはつきりしないが、杜甫が何遜を、學ぶべき前代の詩人としてある程度評價していたことが分かる。

これらの評價から感じることは、いずれも何遜詩をある程度は評價しつつも、全面的に評價しているのではないということである。その中で特に「毎に苦辛に病み、貧寒の

氣に饒み」、「格柔なりと謂うと雖も、清勁多し」、「清省」等の評語は、一方で何遜詩の特徴、何遜の詩人としての特殊性を表しているともいえるものである。長所とも短所ともみなしうるこれらの言葉は、具體的に何遜詩のどのような面を表しているのだろうか。

本論では、以上のようなことを念頭に置きながら、詩の中に表現された「景」の分析を中心に、詩全體を流れる「情」がどのように「景」を特徴づけているのかを含め、できるだけ詳細に検討していきたいと思う。特に「景」を分析するに当たっては、その表現方法の特徴と、それが詩人によってどのように捉えられ、感じ取られたものであるのかに注目したい。表現された「景」とそれを捉えた詩人との關係を考察していくことによって、謝朓とは異なる面を持った詩人何遜の姿を、できる限り浮き彫りにしてみたいと思う。

二

現在見ることでできる何遜の詩は、聯句を含めると百首を越え、この頃の詩人としては多い方である。しかし當時

は、梁元帝に「詩の多くして能き者は沈約、少なくして能き者は謝朓、何遜」(『梁書』卷四十九本傳)と評されたように、謝朓と並んで作品數の少ないことで有名な詩人であった。その詩は望郷や友との離別を詠うものが多く、また『玉臺新詠』に十六首採られていることから分かるように、艷詩の作者でもあった。その何遜詩において何より特徴的なのは、夕暮れに時間を設定する、或いは夕暮れの風景そのものを主題とする詩が、全體的に見て非常に多いことである。そこで謝朓と何遜の敘景詩を比較するに当たり、まず最初に夕暮れの風景を取り上げてみたいと思う。謝朓は夕暮れ時に特別の愛好を示したことで知られ、夕映えが織りなす美に自己の心情を融合させた獨自の世界を作り出した。その詩情が彼の内面の歸田や衰殘の意識と密接に結びついていたことは、輿膳宏氏の論文「謝朓詩の抒情」^⑧によってつとに明らかだが、一首全體で夕暮れの景色を詠い、しかも夕暮れであることと詩情とが密接に結びつくものは、まさしくこの謝朓から始まったといえる。この流れを受けて梁以降、夕暮れの景色を主な題材とする詩は急激に増え

ていくが、夕暮れ時へのこだわり、詩情との結びつきの強さという點からいって、何遜は同時代の詩人たちの中でも際立った存在である。では何遜は、謝朓が獨自に作り上げた夕暮れの世界に、どのような景色と情感を盛り込んだのだらうか。兩者の詩から各々の夕暮れの風景の特徴をよく表すものを一首ずつ取り上げ、比較してみることにしよう。⑨
まずは謝朓から。

晚登三山還望京邑

晩に三山に登りて京邑を還望す

瀟渚望長安 瀟渚に長安を望み

河陽視京縣 河陽に京縣を視る

白日麗飛甍 白日 飛甍に麗き

參差皆可見 參差として皆見るべし

餘霞散成綺 餘霞 散じて綺と成り

澄江靜如練 澄江 靜かなること練のごとし

喧鳥覆春洲 喧鳥 春洲を覆い

雜英滿芳甸 雜英 芳甸に滿つ

去矣方滯淫 去らんとし方に滯淫し

何遜詩の風景（堂蘭）

懷哉罷歡宴 懷かしきかな 歡宴を罷む

佳期悵何許 佳期 何許なるかを悵み

淚下如流霰 淚下りて流霰のごとし

有情知望鄉 情有りて郷を望むを知る

誰能鬢不變 誰か能く鬢の變わらざらん

本詩は題によって詩人が詠じる時間帶と場所があらかじめ定められている。ここで敘景部分に當たる三―八句を見ると、三、四句は宮殿の瓦に射す夕日を、五、六句はきれぎれに散っていく西雲と靜かに水を湛えた川面の様を、七、八句は華やかすぎるほどの彩りに満ちた春の風景を、それぞれ描いていて、一聯一聯がまとまりを持った一つの「景」を構成している。一聯が對句等の技法によって一つのまとまった表現を持つのは當然だが、ここでは各聯それぞれに、詩人謝朓によって見出された一つの「景」、言い換えれば一つの美が、表現されているのである。しかしそれら一つ一つの「景」の間には、緊密なつながりを感じさせるもの、例えば連續性や、それぞれの間でイメージを交差させ合うといったことは窺えない。謝朓詩における敘景部分の聯相互

の關係は後に考察するが、少なくともこの詩においては、各聯それぞれに一つの美、一つの「景」が表現されているという特徴が見られ、反對に複數の聯が有機的に結びついて複合體の「景」を構成するといった形は見られない。

また上述のこととも關連するが、この詩の「景」の特徴として、様々な様相を見せる景色を瞬間的に切り取り、それを鮮やかな對句によつて表現していることがある。秀句として有名な五、六句は、夕暮れの刹那の美を捉えたものとして、六朝詩の中で際だった輝きを放っている。この詩のように暮れ方に自然がいま見せる一瞬の鮮烈な美しさを捉えたものは、六朝詩においてはなかなか見出すことが出来ない。その夕映えの美しさが鮮烈であればあるほど、それと相對する詩人の悲しみはより際立つ。夕暮れの美しさを鮮烈に捉えることは、この詩の情感を印象的なものにするためにも缺かせないのである。また後でも觸れるが、瞬間を捉えるという謝朓の「景」の描き方は、一聯が一「景」を爲し、そして秀句となるという謝朓詩の特色と密接に結びついている。謝朓詩の夕暮れの魅力は、詩人の悲しみとは

あまりに對照的な、色とりどりに輝く刹那の美にあるのである。

では、何遜詩の夕暮れはどのようなものであろうか。

行經范僕射故宅 行きて范僕射の故宅を經ふ

旅葵應蔓井 旅葵 應^たちに井に蔓^のび

荒藤已上扉 荒藤 已に扉に上^るる

寂寂空郊暮 寂寂たり 空郊の暮

無復車馬歸 復た車馬の歸る無し

激灑故池水 激灑たり 故池の水

蒼茫落日暉 蒼茫たり 落日の暉^{かがや}き

遺愛終何極 遺愛 終に何ぞ極まらん

行路獨沾衣 行路 獨り衣を沾す

題に見える范僕射とは、一章で觸れた何遜にとつての恩人、范雲のことである。彼らの年の差を越えた交友は、残っている應酬詩や聯句などからも察せられるが、范雲は何遜が官位について間もない天監二年（五〇三）にこの世を去った。この詩は死後しばらくしてその故宅に何遜が立ち寄ったときのものである。ここでは一首全體で夕暮れの風

景が寫し出され、その夕暮れの光景が詩の“情”と密接に結びついている。その點でこれは謝朓詩の流れを受け繼ぐものだが、その詩情が謝朓の夕暮れの詩のテーマであつた望郷や歸隱ではなく、范雲という親しい者の死を悼むことに收斂していることは、何遜が夕暮れの敘景詩の中に新たに盛り込んだ獨自の詩情といふことができる。

ここで詩を聯毎に考えてみると、最初の一、二句は范雲の家が雜草雜木によつてすっかり荒れ果ててしまったことを、續く三、四句は訪れる者もない夕暮れの寂寞とした雰圍氣を、それぞれ表現している。しかしいづれも、住人亡き後の家を描寫する場合の典型的な表現と言え、色彩感、季節感に乏しく、先の謝朓詩に見られた印象的な美しさや情緒は、ここからは感じられない。では聯を個別に眺めるのではなく、各聯が喚起するイメージを重ね合わせながらよんでいくとどうだろうか。一、二句で描かれる庭は、次の聯で、主人不在の夕暮れの寂寞とした空氣に包み込まれることによつて、荒れ果てた殺風景な中に人間の普遍的な哀しみをこめたものとなる。反對に三、四句の邊り一面を

おおう寂寞とした雰圍氣は、范雲の家にすっかり生い茂ってしまった雜草とともに描かれることによつて、その胸が締め付けられるような無情さ、空虚さをよむ者に傳へるのである。そしてこのような空氣、情感の中に、次の五、六句、靜かに、自然のままにさざめく池の水と、その上を不確かに、揺らめきながら、どこまでも廣がつていく落日のきらめきが描かれることによつて、ここに極まる詩人の悲しみと、人間の一時の悲しみを超越した永遠の情景が浮かび上がるのである。

この詩を以上のように捉えるならば、一つの聯單獨では深い意味合い、詩的興感を表現することができなくても、各聯がイメージを交差させ合い複合的に一つの“景”を作り出すことによつて、全體としては、詩人の情感と一體化した一つの詩的 세계 を表現し得ているということができよう。この詩の一聯一聯は、一つの“景”となりうるような、單獨で一つの美、ひとまとまりの詩的 세계 を表すものではなく、本來的にそのような役割を持つていない。いくつもの聯が有機的に結びつき、聯それぞれのイメージが複合體を形

成することによって、ようやく一つの「景」が浮かび上がる形になっているのだ。そしてこのような表現方法では、一聯一聯が特にインパクトのない、ぼんやりとしたものになることは、いわば必然であるように思われる。この詩の「景」の中心である五、六句も、それだけを取り出して秀句と呼ぶことはできない。前の句との関連がなければ、詩の眼目であるこの聯もその役割を十分に發揮できないのである。何遜詩に表現される夕暮れの魅力は、上の謝朓詩のように鮮明な美しさを描く秀句にあるのではなく、複数の聯がイメージを交差させ膨らませ合うことによって生まれる、詩人を包み込んで永遠の廣がりを見せる「景」と、句が連なっていくに従って徐々に浮かび上がってくる「情」にこそあるといえよう。

では以上のようなそれぞれの特徴は、詩人が表現しようとする、または得意とする「景」、その景色の捉え方と、どのように関わっているのだろうか。

三

齊梁の詩人たちは、變化してやまない空や水といった現象が作り出す世界に強く惹かれ、競ってその様を寫し取るうとした。夜の明けゆく様、日の暮れゆく様に關心が向けられたのも、この二つの時間帶が、光と影の交差する、一日の内で最も變化に富んだ時だからであらう。謝朓と何遜も決して例外ではなく、朝夕の刻々と移り變わる世界を好んで描いている。本章は、そのような「變化する世界」を描く詩の検討からはじめて、二人の描く「景」の特徴を、二章で述べた敘景部分における聯と聯との関連性の問題と兼ね合わせながら論じてみることにしたい。まず何遜の詩から。

夕望江橋示蕭諮議楊建康江主簿

夕べに江橋を望みて蕭諮議・楊建康・江主簿に示す

夕鳥已西度 夕鳥 已に西に度り

殘霞亦半消 殘霞 亦た半ば消えんとす

風聲動密竹 風聲 密竹動き

水影漾長橋 水影 長橋ながはし漾やう

旅人多憂思 旅人 憂思多く

寒江復寂寥 寒江 復た寂寥

爾情深羣洛 爾が情は羣洛に深く

予念返漁樵 予が念おもいは漁樵に返る

何因適歸願 何に因りて歸願かへを適え

分路一揚鑣 路を分かちて一たび鑣を揚げん

この詩は題にあるように、ある夕べ、江に架かる橋を眺めているという設定で作られている。まず押さえておきたいことは、この詩では詩人は全く静止しているということである。動くのは、彼の周囲である。暮れ方の鳥は彼の視界を離れて遙か彼方に去り、鳥の後を追うように名残の夕焼け雲も西の空に消えてゆく。次第に周囲を覆っていく闇の到来を告げるように風音が鳴り響いて竹林はざわめき、ほのぐらい水面には長い橋の影がうつすらとはかなげに揺らめいて、そこに佇む孤獨な詩人を寒々しい憂愁の波に浸していく。ここで二章で述べた聯相互の關係について見てみると、鳥や夕焼け雲が西空に去った後の餘情を含んだ空

何遜詩の風景（堂蘭）

氣の中で、竹藪や橋の影が動き、旅人である詩人の不安をかき立てている、といったように、一、二句と三、四句の間には、一つの場における、連續した時間の流れに伴う景色の推移、展開が見られる。それぞれの聯に描かれる景色は、詩全體を流れる一つの時間の流れの中にあり、連續しつつ展開していつているのである。しかもそれは、ただ單に展開してだけでなく、詩人が身を置く固定されたその「場」の中に、それぞれ何かしらの餘韻を残しつつ、移り變わっているように思われる。つまりこの詩において、詩人は聯を連ねること緩やかな時間の流れの中で展開していく場の景色を描いているのだが、同時に詩全體では、變化する過程で様々な要素が加わり、また混ざり合うことで醸成された、複合體としての一つの「場」、一つの「景」をも表現しようとしているのである。この「景」の中で時間の流れとは對照的に詩人の動きが全く感じられないのは偶然ではなく、最初から詩人の静止が意圖されているからであるように思われる。詩人は一所に留まって、自己の周囲の様々な變化を體感する。そして、推移の過程で様々な要素が溶

け込み、溶け込んでいくことによってまたそれ自身様々に變化していく一つの「場」に、自らを浸している。そのうちに「場」の中には詩人の情感までもが溶け込んで、詩人と融和し一體となるのである。何遜がこの詩で表現しようとしているのは、時間の流れに伴って詩人の周囲の景色、空氣が變化していく様であり、様々な空氣が混ざり合い、詩人の心と徐々に融和していく、その「場」なのである。二章で述べた、何遜が聯相互のイメージを重ね合わせることによって表現する一つの「景」とは、まさしく、感覺的に感じ取られた雰圍氣的なものを含む、詩人がその直中にいて體感したこの「場」のことに他ならない。このとき、複数の聯を積み重ねていく何遜の表現方法は、緩やかな時間の流れの中で「場」が變化していく過程を表現するのに非常に適していたのである。何遜詩の「景」は、夕暮れという幅を持った一定の時間の中で、時とともに、そして詩人の心をも伴いながら、ゆるゆると變化し廣がる一つの「場」というものを表現しようとしていたのである。

次に擧げる二つの詩は、共に何遜が王僧孺に贈ったもの

である。王僧孺は、何遜の死後その作品を八卷にまとめた詩人。

贈王左丞 王左丞に贈る

欄外鶯啼罷 欄外 鶯啼き罷み

園裏日光斜 園裏 日光斜なり

游魚亂水葉 游魚は水葉を亂し

輕燕逐風花 輕燕は風花を逐う

長墟上寒靄 長墟 寒靄上り

曉樹沒歸霞 曉樹 歸霞沒す

九華暮已隱 九華 暮れて已に隱れ

抱鬱徒交加 抱鬱は徒に交よごも加わる

この詩においても、近景遠景を眺める詩人自身には動きが全く感じられず、時だけがゆつくりと「景」の中に刻まれていく。一、二句では鶯は啼きやみ日は傾いて日暮れの到來が告げられる。續く三、四句で描かれるのは、頼りなざを感じさせつつも全てが輕やかに、自然のままに存在する、太陽が没し去る前の平和なひとときである。しかし世界は着實に光を失い、五、六句で長々と横たわる丘に寒々しい

もやが立ち上り、赤々と木々を照らしていた光とともに夕焼けが消えていくと詩人に憂愁の時が近づく。ひととき光り輝いた諸々の風物ははや消え去って邊りは闇に包まれ、詩人の心は様々な物思いにふさがっていくのである。この詩では全句に涉って、夕暮れという短い時間に起こる様々な周囲の變化が時間を追ってつぶさに描かれており、前半で描き出された平穩な夕暮れの風景と、時が経つにつれてその場を支配していった陰鬱な闇という夕暮れの二つの面が順を追って表現される。しかしその入れ替わりは突然起こったものではなく、一、二句で開始が告げられた晝から夜への移行は、一、二句と背景を同じくする三、四句の動物たちの周囲で着實に進行していたのである。五、六句の場面の展開は、なだらかな展開を特徴とする何遜詩においてはいささか急に感じられるが、しばしば私たちも夕暮れの風景の美しさにひととき心を奪われて、ふと氣がつくと邊りが突然暗くなったように感じられることがあるように、夜への移行がはっきりと目に見える状態になったことを示しているのだらう。この夜への移行が、平和なひとときを

何遜詩の風景（堂蘭）

楽しんでいたその時の詩人にとっては急に思われたために、詩人は闇の中で益々陰鬱な氣分に浸っていったのである。このように何遜詩の聯は常に前の聯とある程度の一貫性、連續性を保ちながら展開する。ここで何遜は、ある「場」において感覺的に捉えられた夕暮れという時間を、刻々と移り變わる景色の中にきめ細かく表現しているが、變化後の景色やその時の詩人の情感には、必ず前の景色の餘韻、そこに漂っていた空氣の名残が感じられ、詩全體では、複合體としての一つの「場」、ある一つの時間帶の總體的表現となっているのである。

敬酬王明府 敬んで王明府に酬ゆ

星稀初可見 星稀にして初めて見るべく

月出未成光 月出でて未だ光を成さず

澄江照遠火 澄江 遠火に照らされ

夕霞隱連橋 夕霞 連橋に隱る

賤軀臨不測 賤軀は不測に臨むも

玉體畏垂堂 玉體は堂に垂するを畏れよ

念別已零淚 別れを念いて已に涙を零す

況乃思故郷 況や乃ち故郷を思うをや

この詩では日が暮れていく際の、光と影、明と暗が交替しました交差する様子が描かれている。光が後退し邊りが暗くなつていく中で星や月はあるかなきかに見え始め、次第にその輝きを強めていく。眼前に廣がる澄み切った江は、夕焼けの名残が空のかなたに消え日光が消滅していくなか徐々に船の燈りを浮かび上がらせていく。地上から日光が消滅するにつれ世界を包む闇は濃くなり、闇が濃くなるにつれそこにわずかな光が浮かび上がる。明と暗の交替によつて變貌する世界、連鎖的に現れるその生と滅を、詩人は夕暮れという時間帶を描くことで表現している。中でも詩人が注目しているのは、少しずつ少しずつ移り變わつていくその過程であり、その變化が繰り廣げられる、自己が感じ得たその「場」である。自身が體感した、隨時不安定に變化する確かな存在の感じられない「場」、その總體を、直中で漠然と感じた不安、その情感とともに詩全體で表そうとしてゐるのである。

以上の三つの詩で共通して描かれているのは、緩やかな

時間の流れの中で連鎖的に移り變わり、またその推移の過程で前場面の餘韻や詩人の情感などと混ざり合いながら醸成されていく一つの「場」である。その中で詩人の情感は、自己が體感しているその「場」に呼び起こされ作用を受けるものとして表現されている。「情」は、ある程度の一貫性を保ちつつも絶えず變化し續ける「場」を通じて常に表現されるために、詩全體を通して徐々に浮かび上がってくる形になっている。

では、謝朓詩における「變化する世界」はどのような特徴を持っているのだろうか。

高齋視事 高齋にて事を視る

餘雪映青山 餘雪 青山に映じ

寒霧開白日 寒霧 白日に開く

曖曖江村見 曖曖として江村^{あらわ}見れ

離離海樹出 離離として海樹出づ

披衣就清盥 衣を披^はりて就^{すなわ}ち清盥し

憑軒方秉筆 軒に憑りて方に筆を秉らんとす

列俎歸單味 列俎は單味に歸し

連駕止容膝 連駕は膝を容るるに止む

空爲大國憂 空しく大國の憂を爲し

紛詭諒非一 紛詭 諒に一に非ず

安得掃蓬徑 安くにか蓬徑を掃うを得て

銷吾愁與疾 吾が愁と疾とを銷さん

この中で謝朓は早朝の「變化する世界」を描いている。まず第二章で述べた聯と聯との關連性という點から見ると、この謝朓詩には一、二句と三、四句との間に明らかな連關が認められる。三、四句の、霧が晴れるに伴い霞んだ中から岸邊の村々や木々が「出現」するその瞬間を捉えた表現は、その前段階である一、二句の描寫があることによってひとさわ鮮やかである。ここまで私は何遜詩についてのみ聯と聯との關連性を述べてきたが、謝朓詩にも無論それはある。ただそのあり方は全く違う。何遜詩の場合は、あくまでも個別に表されるイメージの類似性によって各聯は結びつけられ、それぞれのイメージを複合し一つの「場」を表現することによって一つの「景」が形作られる。しかし謝朓のこの詩の場合は、それぞれの聯が美的要素を持った一つの「景」

を表しており、それらを對置し二つの「景」の相違を強調するとともに、聯の連關があるのである。言い換えれば、謝朓詩では前聯で表現された「景」とは全く異なる別世界が次の聯で表現される、その意外性にこそ、二つの聯が並ぶ大きな意味があるのである。この詩の眼目は三、四句だが、一、二句の表現も何遜詩の聯と比べればはるかにインパクトを持った一つの「景」となっている。二つの聯の對比を効果的にするためには、各聯がある程度のインパクトを持っていることが必要なのである。何遜が複數の聯全體で一つの「景」を表現し、謝朓が一聯で一「景」を表現するという二人の表現方法の違いは、ここでも確認することができる。表現方法の違いは、當然表現された「景」そのものにも大きな違いをもたらす。同じ朝夕の「變化する世界」を描いていても、謝朓詩では朦朧とした中から突如村々や木々が出現するその「時」、瞬間に焦點を當てており、何遜詩が一定の廣がりを持つ一つの「場」、その變化していく過程を總體的に描いていたのと好對照をなす。謝朓詩においてもそれを眺める詩人の動きがほとんど感じられないのは何遜詩

と同じであるが、時間の流れ、ということに着目するならば二人の違いは歴然としている。何遜が變化していく過程の様相に注目し、詩の中に緩やかな時間の流れを刻みつけたのに對して、謝朓のこの詩では霧が太陽の光によつて消えてゆく際の、ものが現れるその一瞬に焦點を絞っている。何遜が景色の展開していく様子から、自分のいるその「場」の總體的な雰圍氣を感じ取ろうとしたのに對して、謝朓は變化する一瞬、その「時」に詩人の感覺を集中させているのである。

井波律子氏は論文「謝朓詩論」の中で、變貌する早朝の景色を描いたこの四句のことを「朦朧と『明視』が組み合わされた表現」と呼び、謝朓獨自の「『明視』的表現」が最も效果的に運用されたものとして「遊東田」の、

遠樹曖々仟仟 遠樹 曖として仟仟たり
生煙紛漠漠 生煙 紛として漠漠たり
魚戲新荷動 魚戲れて 新しき荷は動き
鳥散餘花落 鳥散じて 餘^のの花は落つ

を擧げている。井波氏の言葉を借りれば、「朦朧から『明

視』への詩人の感覺の突然の轉調」、その「衝擊性」こそ謝朓詩の「景」の最大の魅力であり、この「『明視』的表現」によつて謝朓詩特有の秀句は作り出されている。自然の中の動き、變化を瞬間的に捉え、それを漠漠とした世界と對比させて鮮やかに表現することによつて、謝朓詩の「景」は單獨でも秀句としての鮮烈な輝きを持ち得るのである。

ところで、短い「時」に自己の感覺を集中させるという謝朓詩の特徴は、朝夕の「變化する世界」を描寫する場合のみならず、謝朓詩全體の特徴といつて良いだろう。興膳氏は前掲論文の中で、「懷故人」中の二句、

清風動簾夜 清風 簾を動かす夜
孤月照窓時 孤月 窓を照す時

について、「詩人は、いま彼が身を置く清澄な夜景を、時間の斷面で切斷し、さらにそれを溢れ出る無限の感情によつてふくらませている。」といい、「流れゆく時間の中のある一點にむかつて、限りなく收斂を續けてゆく」このような謝朓獨自の感覺を、時間における「收斂の感覺」と呼んだ。謝朓詩において、このようないわば「凝縮された時

間が表現されていることは、ものの動き、變化を瞬間的に捉え表現することと併せて、詩人としての謝朓が「場」全體を包括的に捉え表現しようとした何遜とは對照的に、いかに一點に凝縮していく「時」を表現することに意識を集中させていたかを示すものである。

さて、ここまで何遜詩と謝朓詩の特徴を、何遜の廣がり全體としての「場」と謝朓の一點に凝縮された「時」という言葉で表現してきたが、では謝朓詩には廣がりのある景色はないのかというと決してそんなことはない。例えば、

天際識歸舟 天際に歸舟を識り

雲中辨江樹 雲中に江樹を辨つ

〔宣城郡に之きて新林浦を出で板橋に向かう〕

望山白雲裏 山を白雲の裏に望み

望水平原外 水を平原の外に望む

〔後齋迴望〕

滄波不可望 滄波 望むべからず

望極與天平 望み極まれば天と與に平らかなり

〔劉西曹の「海臺を望む」に和す〕

何遜詩の風景（堂蘭）

荆山崕百里 荆山 崕しきこと百里
漢廣流無極 漢廣くして流れ極まり無し

〔張齊興に答う〕

四面寒飈舉 四面 寒飈舉がり
千里白雲來 千里 白雲來る

〔隨王殿下に和し奉る十六首〕其十〕

といった表現は、いずれも謝朓詩特有の漠漠とした果てしない廣がりを表すものである。しかしこれらは何遜詩に描かれた「場」の廣がりと、果たして同質のものだろうか。初めの三例に見えるように、謝朓詩の「景」の廣がりの特徴として、まず一つに「識」「辨」「望」「望極」といった詩人の知覺を強烈に印象づける言葉が伴って使われる、ということがある。この場合「景」には詩人の目が、或いは詩人の心の目が見極めようという強い意識を持って捉えたものであるという意味合いが含まれ、それによって表現主體である詩人の存在感は増すことになる。また詩人の目が遙か彼方に向けられたとき、その視線は自己の視野を極限まで廣げようとするかのように視界の果てに集中する。詩人の

視線は強い思い入れのあるその対象に向かつて、たとえその対象が詩人の目に届くはずのないはるか遠方にあつたとしても、一點、一極へと集中していくのであり、そのようにして捉えられ表現された「景」には、自ずと主體である詩人の情が強く投影されることになるのである。また謝朓詩では、引用した最後二つの例に顯著なように、詩人の止めどなき思いを象徵する目的で果てしなく廣がる「景」が描かれることがある。この場合表現された「景」は詩の中で「興」のような働きをしており、これはいわば詩人の心が描き出した「景」ということができる。つまり、謝朓詩の「景」に描かれる廣がりには、はるか彼方の対象に向かつて一極に集中していくか、詩人の止めどなき思いが描き出したものか（或いはその兩方）であり、謝朓詩の「景」の廣がりの魅力もまさにその點にあるのであつて、何遜詩における自己を包む「場」の廣がりをそこにある空氣とともに包括的に表現するものとは、自ずから異なっているのである。

この謝朓詩と何遜詩における「景」の廣がりの違いは、二人の景色の捉え方、その表現方法そのものの違いを考える

上で非常に重要である。視界の極限を目指して、はるか彼方の一點、一極に向かつて知覺を集中させていく謝朓と、目前の廣がりを、體感的、包括的に表そうとする何遜のそれぞれの特徴は、彼らの詩人としての景色の捉え方そのものを表しているように思われるのである。先に挙げたような「望」「識」、或いは「聽」といった詩人の知覺を強調する動詞が、廣がりを認識する場合に限らず謝朓の詩全體に多いことはよく知られている。それもただ数が多いだけでなく、これらの動詞は謝朓詩の「景」とその詩情の形成に重要な役割を擔つてゐる。ここで謝朓詩におけるその役割を検證し、何遜詩との違いを明確にするために、謝朓詩と何遜詩の中から、敘景部分に知覺動詞を含みその狀況が類似しているものを選んで比較してみることになしよう。

江路西南永	江路	西南に永く
歸流東北驚	歸流	東北に驚す
天際識歸舟	天際に歸舟を識り	
雲中辨江樹	雲中に江樹を辨つ	
旅思倦搖搖	旅思 倦みて搖搖たり	

孤游昔已屢 孤游 昔より已に屢しばなり

〔宣城郡に之きて新林浦を出で板橋に向かう〕

先程も引用したこの謝朓詩は『文選』卷二十七にも採られており、ここでは前半六句の引用に止めたが、この詩の眼目である三、四句においてその抒情に深く關わり、この場面が詩人の強い自己移入によって作り出されたものであることを示すのが、先程も述べた「識」と「辨」という動詞である。詩人は江を宣城郡に向かつて船で進んでいる。

詩人の目は、茫漠たる空の彼方に今まさに出現せんとする「歸舟」を捉え、ほんやりした雲の向こうに、都の側を思わせる木々の存在を見分けた。決して自然に見えてきたのではなく、詩人の積極的な捉えようという意識、心の目が、その物を茫漠とした中から見分けさせたということ、それがこの「識」と「辨」からはっきりと分かる。そしてここから、詩人の都を戀しく思う氣持が傳わってくるのである。詩人の積極的な知覺動作を表すこれらの動詞は、対象を凝視し絶えずそれに感覺を集中させる謝朓のものの捉え方と、そのようにして捉えた対象に一途に心情をそそぎ込

何遜詩の風景（堂蘭）

むことで「情」と「景」を一體化させるといふ感情移入の仕方、そして自己の知覺を中心に詩を展開させていく彼の特徵を表しているように思われる。このことは、たとえば、

停琴佇涼月 琴を停めて涼月に佇み

滅燭聽歸鴻 燭を滅して歸鴻を聽く

涼薰乘暮晰 涼薰 暮に乗じて晰らかに

秋華臨夜空 秋華 夜に臨んで空し

葉低知露密 葉低れて露の密きを知り

崖斷識雲重 崖斷えて雲の重なるを識る

〔病を移して園に還り親屬に示す〕

の「佇」「聽」「知」「識」等に、その顯著な形を見ることができよう。とりわけ「滅燭聽歸鴻」の句は、詩人が燈りを消して「歸鴻」の鳴き聲に耳を澄ませ、それに集中し、次第に対象に没入していくという、謝朓の対象との對し方をよく表している。ここでこの詩の「景」の展開の仕方、聯と聯とのつながり方に注目すると、「涼月」——「歸鴻」、
「涼薰」——「秋華」、「葉」（「露」）——「崖」（「雲」）というように、句、そして聯が展開する毎に対象が切り替わって

いき、またそれぞれの對象が一つずつ強いインパクトを持って表現されていることが分かる。聯は、それぞれがまとまった一つのイメージ、一つの「景」を形成して、その時々々の詩人の感覺、心境と呼應しながら展開していくのである。この詩の「景」は、時間の流れや周囲の景色の變化に伴って展開しているというより、詩人が知覺し、關心を寄せる對象の轉換に隨つてスライド式に展開しているといえる。詩の中で時間は確かに流れているのだが、それに伴う景色の變化は、常に詩人と對象物との關係の中で、詩人が主體的に認識したことを前面に押し出した形で表現される。それによつて、「景」は時間の流れ、場の變化等の對象側の要因によつて展開するのではなく、詩人自身の心の動き、没入する對象物や積極的に働かせる感覺器官の轉換といった詩人側の要因によつて展開する形となるのである。このような表現方法を取ることで、謝朓詩中のそれぞれの「景」は、その場に詩人が存在し對象に働きかけることによつて初めてこの世界に現出し得たものとして、よむ者に印象付けられるのである。

慈姥磯 慈姥磯

暮煙起遙岸 暮煙 遙岸に起こり

斜日照安流 斜日 安流を照らす

一同心賞夕 一たび心賞の夕を^{とも}にし

暫解去鄉憂 暫し郷を去るの憂を解く

野岸平沙合 野岸 平沙に合し

連山遠霧浮 連山 遠霧に浮かぶ

客悲不自己 客悲 ^{おのずか} 自ら已まず

江上望歸舟 江上に歸舟を望む

一方、この何遜詩の結句に現れる知覺動詞「望」は、詩の中でどのような役割を持つているのだろうか。この詩において、船上と岸邊という詩人の立つ場所の違いはあるものの、詩人が強い思い入れを持って「歸舟」を見ている點は謝朓詩の「宣城郡に之きて新林浦を出で板橋に向かう」と同じである。しかしながらその「歸舟」がこの詩においてどのような意味を持つているのか考えてみると、それはちょうど水墨畫で船や人が風景の一部として描かれるように、詩人を取り卷く風景の一部として何の違和感もなくそ

こに浮かんでいたもののように描かれている。つまり「歸舟」は詩の中で、他の聯で描かれた景色とは異質な何かを持つたものとして描かれているのではなく、詩人が詩全體を通して表現しようとした「場」と完全に一體化した形で描かれているのである。もちろん「歸舟」はその「場」に詩人の心情を投影させる重要な媒介としての一面も持ち合わせているのだが、謝朓詩の「歸舟」のように、詩人によって積極的に捉えられたものでも、また詩人の凝視があつたからこそその場に登場し得たものでもない。されば當然、動詞「望」にも詩人の感覺が對象一點に集中していることを示す意味合いはないのであり、知覺動詞とはいへ、「景」の中で詩人の存在感を強調する役割は持つていないのである。このような何遜詩の特徴は、例えば、

客心驚夜魂 客心 夜魂に驚く

言與故人同 言は故人と同じ

開簾覺水動 簾を開きて水の動くを覺え

映竹見牀空 竹に映じて牀の空なるを見る

浦口望斜月 浦口に斜月を望み

何遜詩の風景（堂蘭）

洲外聞長風 洲外に長風を聞く

（夜 故人を夢む）

の、「覺」「見」「望」「聞」等の動詞からも窺うことができる。一見して謝朓詩の「識」や「聽」に比べインパクトの弱い、いわば詩人の受動的な態度を表す動詞の多いことが分かるが、あえてそのような動詞を用いることで何遜は、これらの動詞の目的語に當たる「水動」「牀空」「斜月」「長風」が、一對一で對象と向かい合うことで捉えられたものではなく、その「場」を構成する要素の一つとして自然に認識されたものであることを表現しているのである。總じて何遜詩では詩の敘景部分の知覺動詞が謝朓詩に比べ少ないが、含まれる場合でも、謝朓詩のように詩人の存在感を實感させるような強いインパクトを持つて使われることなく、總體的に表される「場」の中の一場面が、詩人によって感覺的に捉えられたことを示すにすぎない。しかしそれは、自己が體感した「場」全體の空氣を包括的に表現することを第一の目的とする立場としては當然の選擇ともいえる。何遜詩に現れるこれらの受動的な動詞は、何遜にとっては、

先輩謝朓とは異なる獨自の世界を確立するための、いわば積極的な意味を持つて、選擇、使用されていたもののように思われるのである。

ここで一つ付け加えるならば、自然の景色を表現する際の何遜の特徴を表すものとして、その敘景部分でよく見られるものに「響」という言葉がある。たとえば、

寒鳥樹間響 寒鳥 樹間に響き

落星川際浮 落星 川際に浮かぶ

〔方山を下る〕

山鶯空曙響 山鶯 空しく曙に響き

隴月自秋暉 隴月 自ら秋に暉く
おのすか かみや

〔行きて孫氏陵を經〕

高樹北風響 高樹 北風響き

空庭秋月華 空庭 秋月華やかなり

〔秋の夕べ 仰ぎて從兄眞南に贈る〕

等のように用いられる。「響」はもともと外に向かつて擴散していく音聲を表す言葉であり、自分を包む「場」の廣がりを感じ、それを總體的に、しかも自己の知覺動

作を表に出すことなく表現しようとした何遜にとって、

「響」という言葉は、そのような「場」の空氣、廣がりを実現するのに眞にふさわしいものだったのだろう。一方謝朓詩では、「響」は樂器や裝身具といった人が發し、或いは人に伝える音に對して用いられ、自然の中の音に用いられた例は一つもない¹³。何遜は知覺動詞の代わりにこのような言葉を使うことで、詩人としての獨自性を出そうとしていたのかもしれない。

謝朓詩との敘景部分に用いられる動詞の違いから引き出されたこのような何遜詩の特徴は、また、先の謝朓詩のところででも觸れたように「景」の展開の仕方、描かれる「景」と詩人との關係という問題と密接に關わるものである。何遜詩の「景」では、二章以下で述べてきたように詩全體で一つの「場」が表現されるため、詩人による景色への積極的な働きかけを感じさせるような詩人を主體とする場面の轉換は行われず、あくまで「場」そのものが中心となつて景色が展開していくように描かれる。これまでに引用した詩句からもしそれは窺われるが、より顯著な例を挙げれば次のような

ものがある。

曉發 曉に發す

早霞麗初日 早霞 初日に麗き

清風消薄霧 清風 薄霧を消す

水底見行雲 水底に行雲を見

天邊看遠樹 天邊に遠樹を見る

且望沿沂劇 且く沿沂の劇しきを望む

暫有江山趣 暫し江山の趣有り

疾兔聊復起 疾兔 聊か復た起く

爽地豈能賦 爽地 豈に能く賦せん

この何遜詩は朝の「變化する世界」を主題としている。

何遜はその變化の様を表現するに當たり、霧が晴れるにつれて諸々の物が姿を現していく様子を描寫し、また「大空の彼方に木々の姿が捉えられた」という表現の仕方をしてゐるが、それは先に引いた謝朓詩中の句、「曖曖江村見、離離海樹出」（「高齋視事」）や、「天際識歸舟、雲中辨江樹」（「之宣城郡出新林浦向板橋」）と表現の上で類似しており、何遜はこれらの謝朓詩を學び、意識して詩を作ったのかも

何遜詩の風景（堂蘭）

知れない。しかし何遜詩中の知覺動詞「見」「看」の表すところは、謝朓詩のように、まるで何もなところから突然その物が「出現」したように捉えられたことでも、詩人の目がその物を遙か彼方から積極的に看取ったことでもない。刻々と移り變わる周圍の變化、すなわち薄霧が晴れて遠くまで澄み渡り、鮮明な世界が廣がつたことに、詩人の感覺が反應したことを示すにすぎない。川に雲の影がくつきりと見え、天の果てに木々の姿が見えたのは、謝朓詩のように詩人の積極的な意志によるのでも、瞬間を捉える特別な感性によるのでもなく、詩人の周圍が自ずから澄み渡っていったからに他ならない。何遜詩では展開していく「景」の中心は絶えず「場」そのものの方にあり、詩人はその中で作用を受け、反應する側として描かれる。これは、謝朓が「見」（見る）、「出」「識」「辨」等の言葉を用いることで、詩人として「景」の形成に積極的に關わる形を取ったことと、全く逆の立場に立とうとするものである。この詩の結句「爽地豈能賦」は、文學の立場としては消極的なものだけども、「景」の主人公は自分ではなく「場」そのも

のであるという何遜の詩人としての立場をよく表しているともいえよう。何遜詩では、「景」の展開は常に「場」自體の流れるような推移、變化に隨つて行われ、詩人はあくまでもそれに作用され反應する存在なのである。まさしくこの點に詩人としての何遜は、謝朓とは異なる獨自の道を見出したのである。

そしてこのことは、何遜が連續しつゝ移り變つていく景色や「場」の總體的表現を得意とし、聯と聯とを有機的に結びつけて全體で一つの「景」を表現したことに密接に關わっている。何遜が景色の移り變わるその過程や、變化していく中で釀成された「場」の空氣を描き出すことに本領を發揮したのは、自己の知覺の轉換を前面に押し出す形で聯を展開させるのではなく、景色の變化に詩人である自己の感覺が反應していく形の表現方法を取ったからであらう。反對に、謝朓が一聯で一つの「景」を描き出し、秀句を作り出すことに成功したのは、彼が知覺を對象に集中させることで景色の中に瞬間的に美を現出し、自己の知覺の轉換に隨つて聯を展開させ、二つの聯の對置によって異なるイメージ

ジを持つ二つの「景」を對比的に表現したからである。兩者は共に、朝夕の「變化する世界」を好んで描き、特に夕暮れの景色に對して強い關心・愛好を示した。その題材の類似からは、何遜の謝朓に對する意識の強さを窺うことができる。その點、何遜詩は謝朓詩の模倣に終わっているように見えるかも知れない。しかし景色の描き方、「景」と詩人との關係という點から見れば、何遜は、謝朓とは正反對の立場に立つ詩人だったのである。

四

ここまで何遜詩の「情」については、専ら「景」の中に窺われる情感についてのみ論じ、詩の中で詩人の心情が吐露されるいわば抒情部分についてはほとんど問題にしてこなかったが、本章では、その抒情部分から「苦辛に病み、貧寒の氣に饒む」などといわれた何遜特有の「情」について考察し、「情」の獨自性が詩の「景」にどのような影響を與え、「景」として描かれる表現對象にどのような特徴をもたらし、いるのかについて考えてみようと思う。まず、彼の詩情が最

も色濃く端的に現れている、自己の半生を描いた詩から検討してみることしよう。次に掲げる「族人の秣陵の兄弟に贈る」は、もと四十八句で成り、前半三十句では何遜とともに「東海の三何」(『梁書』卷五十何思澄傳)と稱せられた何思澄、子朗のことを頌えている。ここに擧げるのは、自らのことを願みている後半十八句である。

顧余晚脫略 顧みるに余 晩は脱略にして

懷抱日湮淪 懷抱 日湮淪す

游宦疲年事 游宦 年事に疲れ

來往厭江濱 來往 江濱に厭く

十載猶先職 十載 猶お先職にして

一官乃任眞 一官 乃ち任眞なり

土牛竟不進 土牛は竟に進まず

芻狗空重陳 芻狗は空しく重ねて陳なる

羈旅無儔匹 羈旅 儔匹無く

形影自相親 形影 自ら相親しむ

蕭索高秋暮 蕭索たり 高秋の暮

砧杵鳴四隣 砧杵 四隣に鳴る

何遜詩の風景(堂蘭)

霏霏入窗雨 霏霏たり 窗に入る雨

漠漠暗牀塵 漠漠たり 牀に暗き塵

所思不可見 所思 見るべからず

邈若胡與秦 邈かなること胡と秦のごとし

願子加餐飯 願わくは子 餐飯を加えよ

良會在何辰 良會 何れの辰にか在らん

彼はしばしば詩の中で、自らの卑しき、貧しき、拙さを強調し、「死灰 終には然えず」(『仰贈從兄興寧(眞南)』と、絶望に似た諦めの心境を吐露しているが、この詩の「土牛」「芻狗」のような、ただ形だけがそこにあり、實際には何の役にもたない物に自らを比すその姿からは、過度に自己を卑下する姿勢が窺われ、自己が存在することへの問いかけ、懷疑が感じられる。それは、たとえ政治的に恵まれずとも、生まれながらに政治、文化の擔い手としての資格を有し、確固としたアイデンティティーを持つ謝朓のような上流貴族には決して見いだせない、屈折した心情であるように思われる。「土牛」二句に續く敘景部分の中の詩人は、自己がいるその「場」の空氣を體感することで、自

己の存在の實感を得ようとしているかのようだ。何遜には友を思う詩、友との別れを悲しむ詩が多いが、そのような詩に影を落としているのも、自己の存在を微々たるものと感じ、一人きりになることを懼れる、この詩と共通する感情であるように思われる。

臨行與故游夜別^⑭ 行くに臨みて故游と夜別る

歷稔共追隨 歷稔 共に追隨するも

一旦辭羣匹 一旦 羣匹を辭す

復如東注水 復た東に注ぐ水の

未有西歸日 未だ西に歸るの日有らざるがごとし

夜雨滴空堦 夜雨 空堦に滴り^{したた}

曉燈暗離室 曉燈 離室に暗し

相悲各罷酒 相悲しみて各おの酒を罷^やむ

何時同促膝 何れの時にか同に促膝^とせん

これは何遜の送別詩の代表的なもので、取り立てて珍しい表現が目につくわけではないが、注目すべきは五、六句である。部屋の中で友と別れの杯を交わす夜の、臨場感ある、その場限りの空氣、情感を表現したこの二句は、自己

とともに緩やかな時の流れの中にある「場」を表現しようと試みた何遜ならではのものといえよう。松原朗氏は、論文「六朝期における離別詩の形成（下）の一」^⑮の中で、この詩について「夜雨」という言葉、題材がこの時期には珍しいものであったことを指摘した上で、謝朓と何遜の違いを、「謝朓が、誰もが見落としてしまうほどに微少なものに意を留めたのに對して、何遜は、誰もが日常感覚の次元では十分に氣付いていながら、それまでの詩歌を支配してきた美意識に縛られて、その誰もが詩歌の題材になりうるとは豫想もしていなかったものを、あえて取り上げた」點にあると述べている。確かに「夜雨」や「曉燈」は、詩の世界の題材とするにはあまりにも日常的なものである。しかしそれらは、眠らずに夜を明かした人間にとって最も身近な、身に迫るものであり、夜中の静けさを何よりもよく傳える。松原氏の言うように、何遜がこの詩で描いた情景は、美しいもの、清らかなるものを最上としたこの時期の文學とは異質な題材、雰圍氣によって形作られている。そしてこのような異質な情景を何遜が描いたことは、何遜の文學を考

える上で非常に重要なことのように思われる。表現すべき
“情”がどのようなものであるにしろ、“美しさ”、“艶やか
さ”、“清浄な雰圍氣”が求められたこの時代に、一章で舉
げた『顔氏家訓』に見えるような批判が十分考えられるに
もかわらず、どうして何遜はこのような陰濕な光景を描
いたのか。それは、自分が今存在している一回限りのその
“場”を描き、心象風景と呼ぶべき、自らの心のありようと
過不足なく調和した“景”を表現することが、彼にとって何
より大切だったからではないだろうか。自己の存在を自身
で實感しようとするかのように、自己のいる“場”にこだわ
り、描き出そうとした何遜の詩人としての獨自性は、彼が
“清らかさ”といったものだけでなく、この詩にあるよう
な陰濕な雰圍氣をも描き出していることと根本においてつ
ながっているように思われるのである。

高樹北風響　高樹　北風響き

空庭秋月華　空庭　秋月華やかなり

寸心懷是夜　寸心　是の夜を懷え^{おも}ば

寂寂漏方賒　寂寂として漏方に賒^{おそ}し

何遜詩の風景（空庭）

撫弦乏歡娛　弦を撫すも歡娛に乏しく
臨觴獨歎嗟　觴に臨みて獨り歎嗟す
悽愴戸涼入　悽愴として戸涼入り
徘徊欄影斜　徘徊すれば欄影斜なり

（秋の夕べ　仰ぎて從兄眞南に贈る）

北風が上空で響きわたり、人氣のない庭に秋の月がひと
きわ鮮やかな夜更け、詩人は時の經つのがひどく遅く感じ
られるほどに、眠れぬ夜を寂しい物思いに耽っている。そ
の時の詩人が體感した、戸の隙間からしのびこんでくる冷
たい夜の空氣は、その場における詩人の心情を何よりも良
くよむ者に傳えている。美の表現としての杳を越えてここ
で何遜が表現しようとしたのは、苦しみの中にあつて遅す
ぎる時の流れに耐え續けている自分と、その自己と共にあ
つた“場”の空氣であつた。ここに見られる詩情は、生々し
さを忌み嫌い、洗練された雰圍氣を好んだ當時の文壇の價
値觀とは異なるところから生まれている。それは、たとえ
陰濕になろうとも、あくまで自己の心象風景と重なり合つ
た“景”を描こうとした彼の、詩人としてのこだわりなので

ある。

その「場」におけるその時の自己の心情に合った「景」を描くことを第一とする何遜の獨自性は、それまであまり描かれることのなかった光景を描き出している。それは、すがすがしさ、爽やかさ、鮮烈さといった朝の雰圍氣とは少し異なる、もう一つの朝の風景である。

下方山 方山を下る

寒鳥樹間響 寒鳥 樹間に響き

落星川際浮 落星 川際に浮かぶ

繁霜白曉岸 繁霜 曉岸白く

苦霧黑晨流 苦霧 晨流黒し

鱗鱗逆去水 鱗鱗として去水に逆らい

瀾瀾急還舟 瀾瀾として還舟急なり

望郷行復立 郷を望みては行きては復た立ち

瞻途近更修 途を瞻れば近くして更に修し

誰能百里地 誰か能く百里の地にて

縈繞千端愁 縈繞めぐまど千端の愁

木々の間には寒々しい鳥の鳴き聲だけが響きわたり、白

と黒の薄暗い世界の中で沈みかかりの星の光だけが水平線の邊りにぼんやりと浮かんでいる。霜に覆われた眞つ白な明け方の岸邊、その川の上には濃い霧が立ちこめて、朝の川の流れを黒々と染める。ここに描かれるのは、輝きに満ちた明るい朝とは正反對の、冷え切った薄暗い朝である。

詩人はここで、朝の清淨な空氣よりも、冷え冷へと凍て付いた雰圍氣を強調する。特に三、四句の、くつきりと分かれた白と黒のコントラスト、「繁」「苦」と表現される度を越えた霜と霧は、人間の美意識とは異質なところにある嚴しい自然の光景を浮き彫りにする。それは、例えば謝朓詩の、

曉星正寥落 曉星 正に寥落たり

晨光復決滂 晨光 復た決滂たり

猶霑餘露團 猶お餘露の團むらかなるに霑い

稍見朝霞上 稍さうく朝霞の上を見る

故鄉邈已復 故郷 邈はかにして已に復く

山川脩且廣 山川 脩ながくして且かつつ廣し

(「京路夜發」)

における、「正」「復」「猶」「稍見」等の言葉を使うことで詩人が主體的に捉えた朝の景色という形を取る、詩人の美意識の反映が窺われる表現とは雰圍氣を異にするものである。何遜は、その「場」において自分が感じた、故郷に對する實際の距離以上の重み、様々な不安が折り重なった陰鬱な心情を、このような情景の中に表現したのである。

露清曉風冷 露清くして曉風冷ややかに

天曙江晃爽 天曙^あけて江晃^{あき}爽らかなり

薄雲巖際出 薄雲 巖際に出で

初月波中上 初月 波中に上る

黯黯連嶂陰 黯黯たり 連嶂の陰

騷騷急沫響 騷騷たり 急沫の響

迴棹急礙浪 迴棹 急にして浪を礙^{さまた}げ

羣飛爭戲廣 羣飛 争いて廣^{ひろ}きに戯る

〔西塞に入りて南府の同僚に示す〕

早朝の景色を詠うこの詩からは、先程の何遜詩に表されていた自然の厳しさのようなものは感じられないが、混沌とし、どこことなくざわついて、冷たい空氣がピンと張りつ

何遜詩の風景（堂蘭）

めている、そんな私たちが知るもう一つの朝の雰圍氣を寫しており、その點でやはり齊代までの朝の風景とは異なる趣を持つものである。表現の上から見ても、例えばこの詩の一句目には「冷」が使われているが、井波律子氏は前掲論文の中で、謝朓を含む南朝の詩には、「寒」や「涼」に比べ「より激しく尖鋭な生身につき透るような温度感覺」を表す「冷」の用例が極端に少ないことを指摘している¹⁹。管見では、齊以前の「冷」の用例は井波氏の指摘する陶淵明詩の一例のみであるが、梁、陳の詩には一轉して多く見え、この頃、特に感覺的に捉えられるものに對して、新たな表現の開拓が行われたことを示す一例といえるのかも知れない。この詩の朝の空間に廣がる空氣にも、「冷」の字が持つ尖鋭さは效果的に働いており、清淨、といった言葉では表現し盡くせない、計り知れない自然の震動が感じられる。切り立った崖に現れる薄雲、遠く波間に上ってくる三日月、峰峰の暗がり、響きわたる水飛沫、浪と激しくぶつかりあう流木、廣い空間を亂れ飛ぶ鳥たち、その全てが内に秘められたエネルギーを放出しながら、そこに飾らな

い姿をさらしている。特に四句目の「初月」は、女性的な
雰圍氣の中で専ら三日月が詠まれていたこの時代に、荒っ
ばい自然を描いたこの雰圍氣と調和した形で表現されてお
り、注目に値する。「初月」を含むこの一聯は、杜甫の、

薄雲巖際宿 薄雲 巖際に宿り

孤月浪中翻 孤月 浪中に翻る^{ひるがえ}

鸛鶴追飛靜 鸛鶴 追飛して靜かに

豺狼得食喧 豺狼 食を得て喧し^{かまひす}

(「江邊の閣に宿る」)

中の二句が因つていふと思われものだが、何遜詩が朝、
杜甫詩が夕方という狀況の違いはあるものの、靜けさとど
わめきが混在した一日の節目の時、その「場」を支配する不
安定な空氣が描かれている點において、この二つの「景」に
は類似するところがあるように思う。皎然『詩議』に「清
勁」と言い表され、杜甫に「清省」にして相當に學ぶところ
があるとされた何遜詩の中に、もし強さ、新しさがある
とすれば、それはこのようなところに窺えるのかも知れな
い。そしてその單なる美しさとは異なる、ある時は陰濕な、

ある時は荒つぱく不安定な「景」が描かれた背景には、自己
がその「場」の中で體感した空氣と、「場」の中で存在を實感
する自己の姿を描き出そうとする、何遜の詩人としての基
本姿勢があつたのではないだろうか。

ここまで何遜詩の敘景について、表現主體としての詩人
の存在感を全面に出すことを控え、「場」そのものを詩の中
心に据えて聯を展開させる方法を取り、それによつて自己
が體感したその時のその「場」の空氣を總體的に表現するも
のであることを述べてきた。このような特色を持つ何遜の
敘景詩は、對象を凝視し、その瞬間的な様相を描いて秀句
を現出した謝朓とは對照的に、人を引きつける秀句に乏し
く、印象が薄くなりがちである。しかし一見地味なようで
も、何遜は「場」を表現するという特異な方法によつて、謝
朓とは明らかに異なる獨自の詩的世界を作り上げた。この
敘景方法が、實際に表現された景色、場面にどのような文
學的特徴を與え、また以後の敘景詩に如何なる影響を與え
たのかについては今後の課題とするが、「場」という總體的

複合的に捉えられる詩の世界は、敘景詩に新たな表現の可能性をもたらしたといえるだろう。

註

- ① 何遜の生卒年はよく分かっていない。本論は蔣立甫氏の「何遜年譜簡編」(劉暢・劉國珪注「何遜集注陰鑑集注」天津古籍出版社 一九八八年、「何遜集注」附錄三)の説による。

- ② 小尾郊一「中國文學に現われた自然と自然觀」(岩波書店 一九六二年)三四六頁参照。

- ③ 原文「吾每讀卿詩、一日三復、猶不能已。」

- ④ 原文「頃觀文人、質則過儒、麗則傷俗。其能含清濁、中今古、見之何生矣。」

- ⑤ 原文「何遜詩實爲清巧、多形似之言。揚都論者、恨其每病苦辛、饒貧寒氣、不及劉孝綽之雍容也。」

- ⑥ 原文「何水部雖謂格柔、而多清勁。或常態未剪、有逸對可嘉。風範波瀾、去謝遠矣。」

- ⑦ この他、文學に關するものとしては、劉孝綽・沈約・謝朓と共に否定的に引き合いに出された「何劉沈謝力未工、才兼鮑照愁絕倒」(「蘇端薛復筵簡薛華醉歌」)が、また何遜にまつわる梅の故事に關するものとして「東閣官梅動詩興、還如何遜在揚州」(「和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄」)があり、經歷など文學以外のことに關するものとしては、「沈

何遜詩の風景(堂蘭)

范早知何水部、曹劉不待薛郎中」(「解悶十二首」其四)、「記室得何遜、韜鈴延子荆」(「八哀詩」其三「贈左僕射鄭國公嚴公武」)の二例がある。

- ⑧ 興膳宏「謝朓詩の抒情」(「東方學」第三十九輯)四十九、五十七頁参照。

- ⑨ 以下引用する詩の底本としては、主として謝朓詩では四部叢刊本「謝宣城詩集」五卷を、何遜詩では「何遜集」(中華書局 一九八〇年)を用いた。

- ⑩ 應酬詩としては、何遜に「酬范記室雲」「落日前墟望贈范廣州雲」、范雲に「貽何秀才」「答何秀才」があり、聯句としては「擬古三首聯句」「范廣州宅聯句」がある。

- ⑪ 井波律子「謝朓詩論」(「中國文學報」第三十冊)二十六、二十七頁参照。

- ⑫ 興膳氏前掲論文四十五頁参照。

- ⑬ 謝朓詩における「響」の用例は、樂器に對して使われているものとして「蕭瑟滿林聽、輕鳴響澗音」(「和王中丞聞琴」)、「閨幽瑟易響、臺迴月難中」(「奉和隨王殿下十六首」其十五)、「高響飄歌吹、相思子未知」(「詠風」)、「雕刻紛布漫、冲響鬱清危」(「同詠樂器、琴」)の四例が、裝身具に對して使われているものとして「茲言翔鳳池、鳴珮多清響」(「直中書省」)、「瓊闌釧響聞、瑤席芳塵滿」(「夜聽妓二首」其一)の二例がある。この他、「鳥去能傳響、見我綠琴中」(「曲池之水」)の一例があるが、ここでは便り、といった意味で使

われているのだろう。

- ⑭ 『藝文類聚』卷二十九、『文苑英華』卷二百八十六では、この詩の題を「從鎮江州與遊故別」に作る。

- ⑮ 松原朗「六朝期における離別詩の形成（下）の一」（『中國詩文論叢』第十一集）の五十三―五十七頁に、この何遜詩の詳しい分析があり、その中で、南齊期の離別詩の夜景では「光輝にみちたもの、さわやかに清澄なものが好んで選び取られて」いること、「夜雨」が用語のレベルにおいても、また題材のレベルにおいても南齊以前の詩歌では殆ど取り上げられてこなかったことを指摘している。

- ⑯ 井波氏前掲論文十五―十六頁、及び注（⑮）―（⑰）参照。陶淵明の用例は、「風來入房戶、夜中枕席冷」（『雜詩十二首』其二）である。

- ⑰ 興膳宏氏は論文「月明の中の李白」（『中國文學報』第四十冊）六十二―六十四頁において、美の對象としての初月は鮑照の頃から詩に詠まれるようになったこと、その後は専ら美女の眉に比擬されるものとして、よわく美しい存在として描寫されてきたこと、そのようなパターンを離れ淒涼な景物として形象したのが杜甫であったことを指摘している。